AÑO XXVI. — Nº 1273.

# EL DIA

MONTEVIDEO, JUNIO 9 DE 1957.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932




**EL RIO SAN SALVADOR.**

**Frente a Dolores, cientos de sauces viejísimos coronan y perfilan una península que abre en dos las aguas del San Salvador, punto en el que anclan los petroleros de la Ancap, dando al paisaje inesperadas líneas que, aunque quiebran su placidez, no le restan belleza.**



*Hermoso ejemplar de pedigree, de procedencia belga, infatigable y puntual mensajera de nuestro ejército.*



*No es muy hermoso el aspecto de los pichones que acaban de nacer; pero merced a los cuidados de los jefes, colombófilos y soldados, pronto serán bien entrenados ejemplares.*

# Las palomas

## DEL EJERCITO

NO habrá olvidado el lector que al describir las actividades cumplidas por el Servicio de Trasmisiones del Ejército (ver el Suplemento de EL DIA de fecha mayo 26 ppdo.) prometimos detallar una de sus secciones menos conocidas y más espectaculares: la que corresponde al Palomar Militar.

Antes de entrar en materia y volver por las largas sendas del cuartel de Ingenieros preguntémonos ¿cómo pudo llegar al rango militar el ave tradicionalmente consagrada a Afrodita, la "cipria diosa" que tanto cantara Darío; infaltable en todos los cuadros, poemas y alegorías que haya inspirado la madre de Eros? Pues el asunto es bastante largo. Al verificar los antecedentes se comprueba que desde la antigüedad se habían advertido las posibilidades de adaptar el ave de la paz y del amor a los menesteres de Mercurio y de Marte; el correo y la guerra.

Parece ser que fue bajo Ramsés III cuando empezaron a utilizarse las palomas como mensajeras entre las ciudades de Egipto, pero en misiones pacíficas, oficiales y comerciales. ¿Habrá sido éste el primer correo aéreo del mundo? Más valdrá no afirmar ni discutir, pues está de por medio un mundo de jeroglíficos.

El primer acto bélico en el cual se utilizaron palomas mensajeras ha sido fijado en el año 43 a. J. C., cuando el sitio de Módena por Antonio. Se dice, asimismo, que algunos de los triunfos y movimientos sobre seguro de Julio César en las Galias, tienen su explicación en el uso de las mensajeras aladas. Chinos y árabes conocieron muy luego sus ventajas.

Se comprenderá la importancia que asumió este medio de comunicación desde la época napoleónica, cuando los ejércitos desenvolvían ya tácticas a gran distancia, pero carecían de los medios de acortarlas. Los sabios de la Revolución Francesa habían ideado los primitivos semáforos, que tanta movilidad dieron a las tropas de Dumouriez; pero faltaban muchos años para que pudiera soñarse con el telégrafo y el teléfono. Se comprende que ésta haya sido la época de auge de la paloma mensajera. Una tradición asegura que la casa de los Rotschild logró cuantiosos beneficios al recibir, por ese medio, noticia exacta del desenlace de Waterloo.

Hoy, pese a los desmesurados adelantos de la aviación, la radio y todas las formas conocidas de comunicación alámbrica, tampoco se discute la importancia de este correo auxiliar. Todos los ejércitos del mundo lo organizan, lo emplean y lo controlan minuciosamente. Su rendimiento está muy por encima de su costo; su eficacia descansa sobre la inmutabilidad del instinto animal; su movilidad, aunque requiera tiempos mucho mayores que los técnicos, acusa todas las ventajas de la autonomía. No se trata, pues, de una supervivencia ni de una rémora, sino de una organización de positivo interés para las fuerzas armadas.

Entre nosotros, esta actividad se cumple dentro del Servicio de Trasmisiones del Ejército, en el cual, bajo la dirección del señor Alfredo Sarutte, y con la amplia colaboración de las sociedades colombófilas civiles. se halla instalado el Palomar Militar.

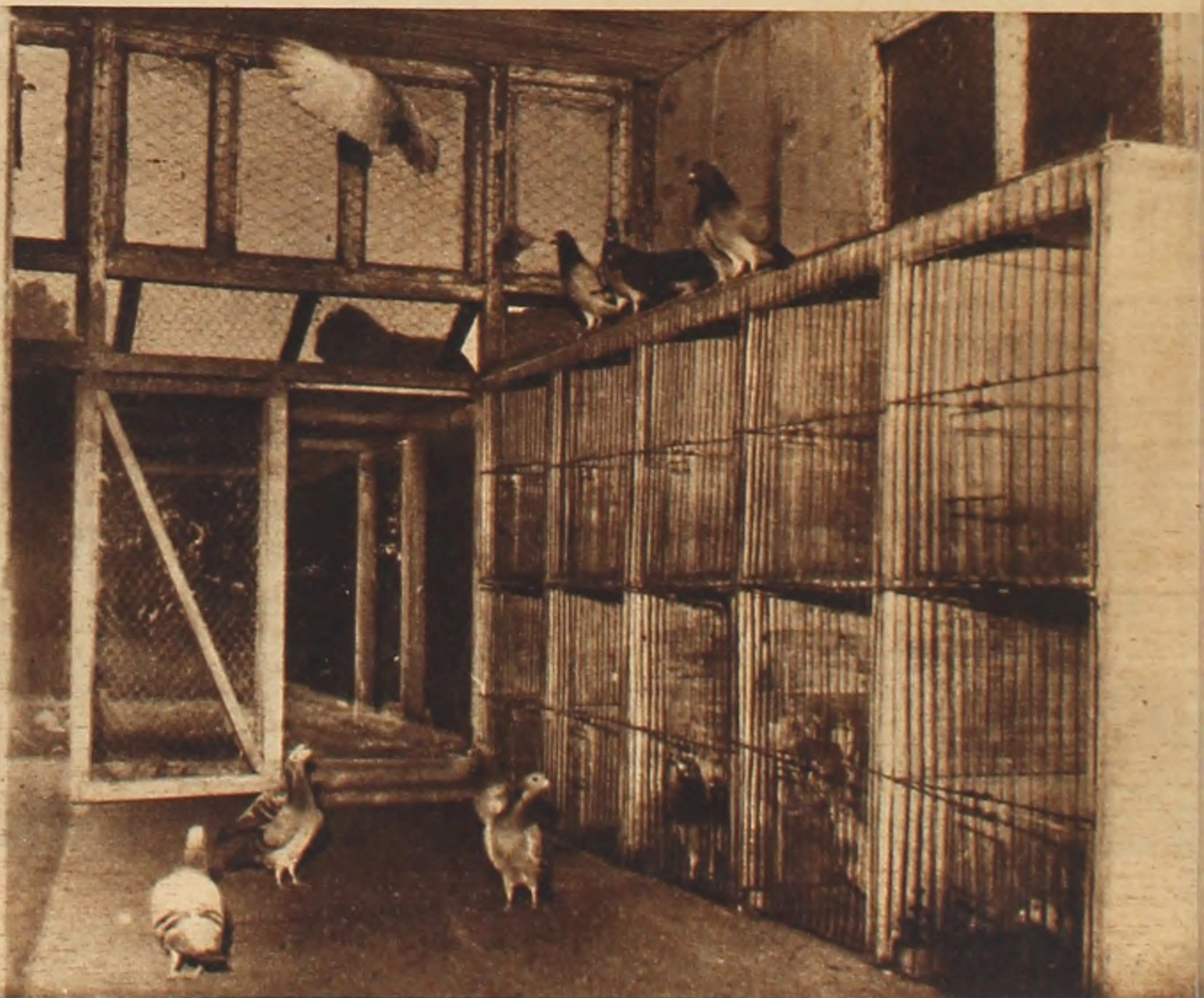
Con la importación de ejemplares adquiridos en Francia y España y últimamente de la Argentina, se ha formado un gran plantel, donde se seleccionan cuidadosamente las corrientes de sangre para obtener mejoras en las razas y tipos de mensajeras. Así los criaderos, instalados a los fondos del Cuartel de Ingenieros, son objeto de diaria y minuciosa inspección.

A los rigores del entrenamiento propiamente dicho, con que se perfeccionan nuestras mensajeras, hay que agregar la paralela formación de soldados especializados. Son ellos quienes acompañan los canastos hasta los puntos de suelta, como colaboradores de los Jefes de Estación del Ferrocarril, que son siempre los encargados de efectuar las sueltas de palomas a una hora indicada.

En el Servicio de Trasmisiones hay siempre un contingente de viajeras pronto para ser soltado, en caso de emergencia, desde



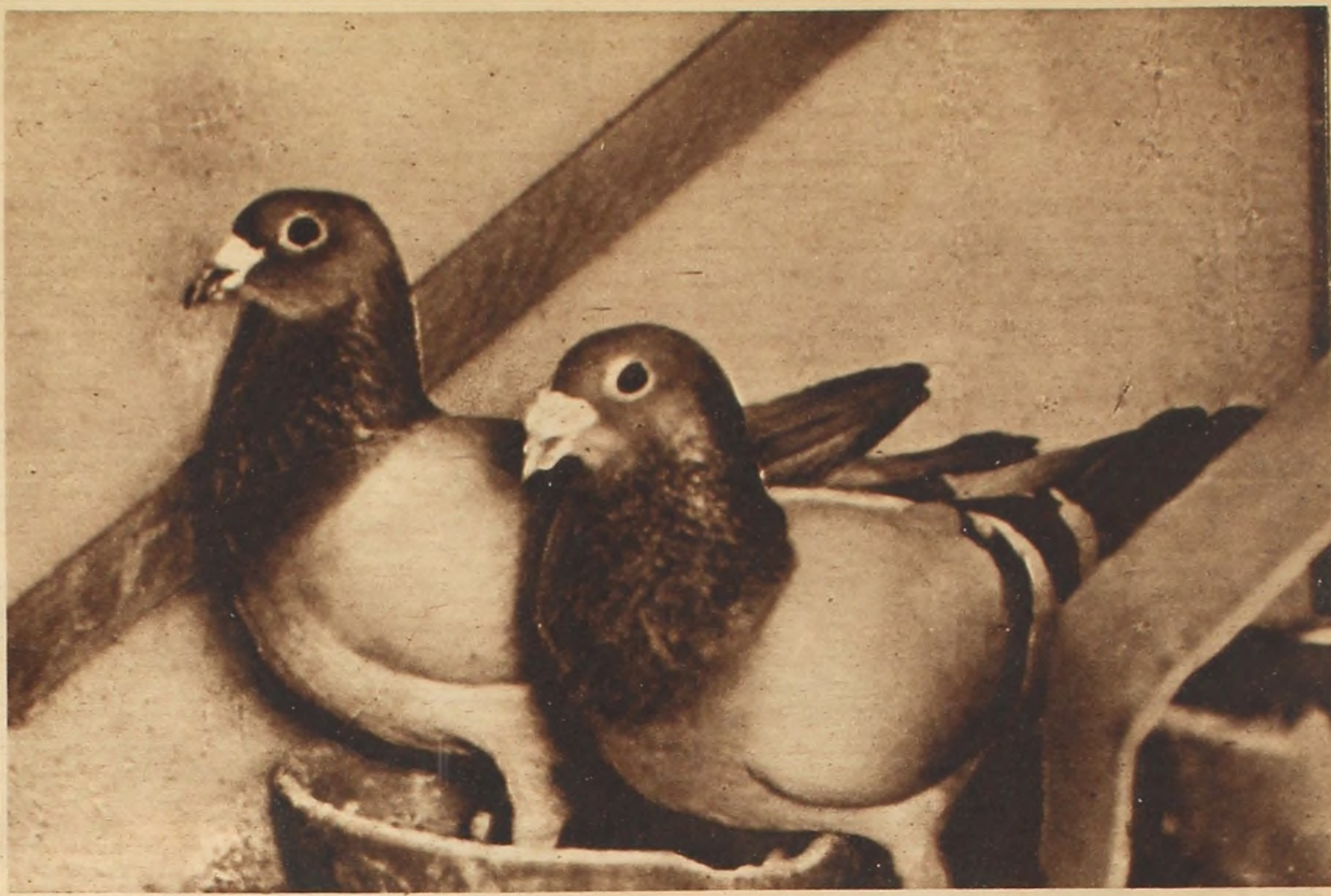
*El señor Alfredo Sarutte, que dirige los servicios del Palomar Militar, coloca el anillo a una mensajera.*



*Aspecto interior de uno de los jaulones instalado en el Servicio de Trasmisiones del Ejército.*



*Este soldado especializado abre el clásico canasto y procede a la suelta de un contingente.*



*La función debe seguir y la especie debe continuar. Estas palo mas se encuentran sobre el nidal de puesta e incubación.*

cualquier punto de la República, para enlace de los regimientos o destacamentos del interior con las autoridades de la capital. Es este, pues, un verdadero órgano auxiliar en el complejo plan de la seguridad nacional.

Todo esto encierra motivos no sólo de interés, sino de verdadera sorpresa para el visitante, que por lo general piensa en las mensajeras como en una actividad deportiva o una curiosidad de otros tiempos. El enterarse de que hay ejemplares de pedigree que pueden alcanzar un costo de ciento cincuenta dólares no es uno de los menores motivos de aquella sorpresa. El saber que hay toda una organización, un mundo, atento y vigilante, en todo el territorio de la República, dedicado en exclusividad a la selección y contralor de las palomas mensajeras, tampoco deja de causar asombro al profano. Y en fin, el comprobar que esta actividad está celosamente regida por leyes y decretos, es cosa que ni siquiera teníamos noticia. Y sin embargo, de acuerdo con las disposiciones vigentes, ninguna persona puede poseer palomas mensajeras sin una autorización que lo faculte para ello; y está prohibida su compra-venta en ferias y en cualquier local no habilitado legalmente.

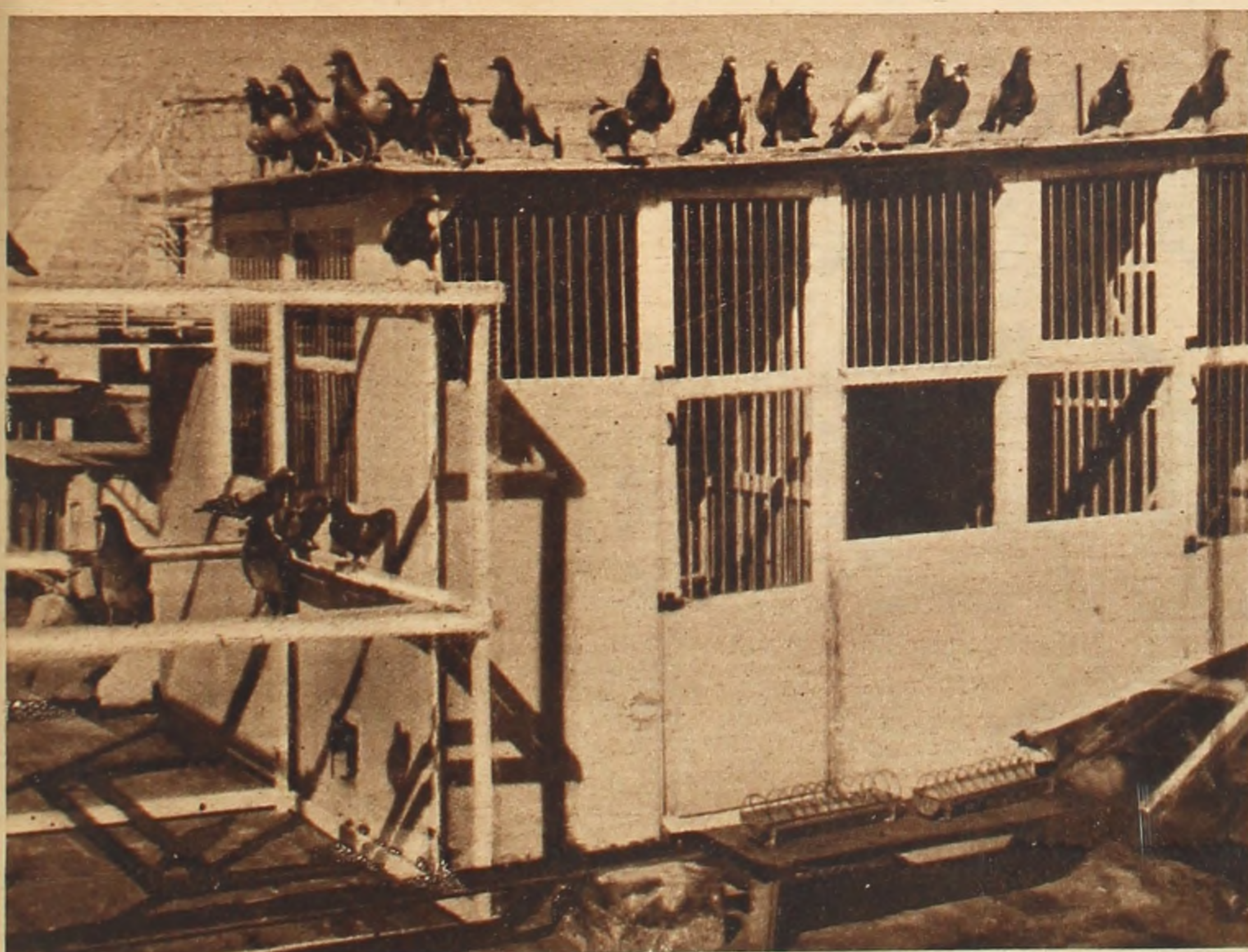
Tal es la actual vigencia de este mundo que muchos creerán extinguido o pasado frente a la implacable perfección de los medios radiofónicos y visuales de comunicarse a distancia. Tal es la presencia y perennidad del ave que lleva hoy como ayer, su secreto en el anillo.

*Roberto* **FABREGAT CUNEO.**

(Especial para EL DIA).



*Sobre los criaderos del Palomar Militar, algunas mensajeras evolucionan de vuelta.*



*Otro aspecto de los criaderos del Palomar Militar. En el jaulón de la izquierda, varios ejemplares del más alto valor.*




*Bélgica es el país del mundo donde la colombofilia está más desarrollada. He aquí el monumento que se levanta en Bruselas a la paloma mensajera.*



*En primer término, entre monte y palmas, el ya legendario Molino. Al fondo, una ondulación de palmeras cuyo verde gris se dilata entre el verde esmeralda del valle.*

# AUN SON VERDES NUESTROS VALLES

A veces es inevitable caer en el lugar común, aunque ignoramos hasta qué punto sea lugar común encabezar estas líneas con el nombre de una novela de renombre que supo hallar el título definitivo, la de Richard Llewellyn, "Cuán verde era mi valle". La lectura de este libro deja una nostalgia amarga en quienes consideramos la contemplación de la naturaleza como fuente de renovación espiritual, cuando el espectáculo de la civilización urbana aturde la sensibilidad y la agosta.

¿Será posible —pensamos— que hasta el verde de los valles desaparezca ante la invasión mecanicista que sufre el mundo? Y tan posible. No ya en la vieja Europa, en la América joven nos entristece la escena de unas tierras hoy ceniza, verdes ayer. Es suficiente viajar por las zonas petrolíferas de Venezuela, Colombia o México para darse cuenta de ello. Y no nos consuela el paisaje mecánico de los pozos con sus plataformas, como no compensa al cojo su pierna ortopédica, aunque pueda consolarle.

En Uruguay continúa siendo un regalo de los sentidos, y a través de ellos del alma, contemplar el paisaje de sus cuchillas, con valles al alcance concreto, tangible, de nuestra mirada. Aquí no hay humos que ensucien las perspectivas, aunque hay nieblas que nos las revelan con espejismos grises, o eso que los paisanos llaman "aires bajos", que dormidos quedan sobre los caminos para la ensoñación de nuestra sensibilidad alerta. (No sabemos exactamente a qué llaman los paisanos "aires bajos" mas, por lo que hemos oído, creemos son esas leves nubes de bruma que en las madrugadas quedan dormidas sobre los caminos en las cercanías de los arroyos).

Acaso sea la suavidad de términos lo que resalta en el paisaje uruguayo un contenido sensitivo, beato, racional, opuesto a toda contradicción violenta, apto, sí, al coloquio —y no disputa— del hombre con la naturaleza. ¿Hasta qué punto la fisonomía del paisaje modela la fisonomía moral de sus moradores? No sería este momento adecuado para desarrollar tema tan interesante, pero si alguna causa sicofísica determina el contenido democrático del Uruguay de nuestros días, no iríamos descaminados atribuyéndola a la suave condición de nuestra tierra, aunque digan lo contrario los charrúas y las guerras fratricidas hasta 1904.

Por eso nos extraña la patente insuficiencia o deformación realista de nuestros escritores y artistas al enfrentarse con el paisaje uruguayo. Se salvan, naturalmente, los que verdaderamente llegaron al meollo de esa realidad: Eduardo Acevedo Díaz en literatura, Figari en pintura, Fabini en música, los más destacados. Mas lo que nos importa señalar, por ahora, es la condición comunicativa de los panoramas uruguayos, capaz de adentrarse en nuestro ser para modelarnos según su propia esencia cordial. Un paisaje que eleva a categoría intelectual los estados inmediatos de nuestros sentidos. Un paisaje exaltativo de nuestra personalidad, como la que experimentó Senancour (si bien por opuesta reacción) ante la imponencia de los Alpes, Thoreau ante la inmensidad de las praderas estadounidenses y Unamuno ante el misticismo barroco del paisaje castellano. Un paisaje propicio a la recreación simbólica de los entes naturales, como la lograron Jack London en Estados Unidos, Turgueniev en Rusia, Horacio Quiroga en Misiones y Gabriel Miró en España, en unos por contraste, en otros por afinidad.

Una escapada a la plenitud del paisaje en esta zona rochense de Castillos, me ha proporcionado un nuevo deleite contempla-



*La palmera es un árbol demócrata y aristócrata a la vez. Es uno y múltiple. Le gusta la hermandad con los demás miembros de su estirpe, pero siempre señera y sola. En ella se cumple aquella consigna de la verdadera personalidad: juntos, pero no mezclados. Este ejemplar que nos muestra la fotografía ascendió a la garganta de la cuchilla para mejor contemplar el valle.*



*Otro detalle de palmeras envueltas de boscaje, víctimas definitivas en la gran lucha de la naturaleza, que no siempre es justa ni equilibrada.*





*Tres aspectos de la lucha secular entre el higuerón parásito y la palmera. La semilla, depositada por las aves o el viento en la copa de la palmera, se nutrió de sus savias y echó raíces, que hasta el suelo descendieron. Creció y con sus ramas fue envolviendo a la palma empezando a nutrirla a su vez, una vez desprendida de la tierra, como muestra la fotografía de la izquierda. Paulatinamente la va alimentando, como devolviéndole la savia que le prestó en su infancia, apretándola más y más hasta la asfixia, como muestra la fotografía de la derecha. Luego la va cubriendo amorosamente, abrazándola y abrasándola de verdes. Es aún, como muestra la fotografía del centro, un leve penacho que resalta, como queriendo escapar del amor que mata, pero morirá al fin ahogada en verde.*

tivo. Se nos ha conducido al punto denominado El Molino. Nombre que le viene porque allí se establecieron dos vascos para dejar testimonio de su esfuerzo en la tarea humana de hacer historia. Testimonio a la vez de lo que puede hacer el hombre en clima de libertad. Vinieron de España escapando al fatalismo de un absurdo moral empeñado en querer esclavizar al hombre más libre de la tierra, y aquí supieron terraplenar para encauzar aguas, modelaron piedras, levantaron muros, reverdecieron mas aún el valle; y un día el agua empujó las muelas, y se oyó por primera vez el fluir de una fuente de harina para el pan de cada día, que los dioses nunca dan a quien no lo ha sabido conquistar en el esfuerzo de todas las horas, digan lo que digan los Evangelios.

Hoy, las aguas encauzadas ya no dan rumor de acequia, ni las muelas ofrecen su rotación de mundos en el quehacer del pan para los hombres. Pero queda el nombre, substancia auténtica del hombre en la conquista de la tierra. El progreso ha hecho innecesario el rudo afán, elemental afán, del agua y la piedra. Pero perdura el espíritu fundacional de aquellos españoles que supieron crear esfuerzo en un paisaje sin pulso humano. Queda la demostración elocuente de lo que puede el hombre moviendose a impulsos de la libertad creadora. Por eso, lo que se evoca ahora al decir "vamos al Molino", no es la configuración de una realidad de piedra y agua haciendo pan para el alimento del cuerpo, sino una realidad de esfuerzo superativo que crea el auténtico pan para la conservación de nuestro espíritu. Ir al Molino es como ir a un instituto disciplinador de la voluntad, haciendo tenso su espíritu para la conquista de la naturaleza y del tiempo, para que los hombres recuerden siempre el trabajo del hombre.

Ir al Molino es también saturarse de luz, de horizonte, de altura. Los señores Elio López y Andrés Dávila que me acompañan, me dicen:

—Le guardamos una sorpresa.

En realidad, todo paisaje es una sorpresa, aunque lo hayamos contemplado una y mil veces. Caminamos unos cien metros, y henos aquí en la cima de La Horqueta. Como dice Cervantes, "aún hay sol en las bardas", y el sol de esta declinación vespertina es de un oro viejo saturado de aliento vegetal. Hacia Levante, las ondulaciones del valle nutrido de palmeras forman un mar de verdes grises que se allegan al azul de las aguas de la laguna "Castillos", bordeada en el fondo con las dunas amarillentas. Y más al fondo, el reflejo azul océanico sobre un cielo opaco. Hacia Poniente, los verdes del monte nativo son como nubes dormidas sobre el esmeralda de tierra bendecido por el primer relente del atardecer. Todo lo que nos envuelve alcanza el grado de ternura suficiente para congraciarnos con la madre tierra.

Desde este balcón de La Horqueta nos saturamos de un verde verde, de un aire aire, de un cielo cielo, de una luz luz, de un silencio mudo. A fuerza de realidad poética los elementos han perdido su realidad física, pero son ellos siempre, inseparables de su contingencia mudable al soplo del verde, del aire, del cielo, de la luz, del silencio. Y a cada momento que pasa, una mutación de su realidad. Es maravilla cómo los tonos dan un nuevo contenido a las cosas. Las leyes sicológicas de la percepción se multiplican aquí hasta el infinito, porque las sensaciones cambian a ritmo del muriente sol tras las cuchillas. El horizonte se ha convertido en magia calidoscópica de colores suaves, íntimos, como dormidos sobre la realidad de las cosas, para darnos de ellas lo que de ensueño atesoran en su alma. Y contrariamente al pesimismo de Leopardi, se apodera de nosotros un indefinible deseo de vivir.

¿Será indispensable una especial disposición de ánimo para comprender la emoción que se desprende de este paisaje? ¿Vemos lo que hay o nos imaginamos un mundo de ilusiones sensitivas por innata vocación espiritual? Naturalmente que es necesario una resonancia del ser de las cosas en nuestro ser para que veamos bella la distribución de la luz y de los ecos del paisaje. ¿Recuerdan los lectores aquel "Romance del Conde Arnaldos"? Mientras navega, el marinero canta, y su canción tiene la virtud de transformar el mundo circundante:

*"Marinero que la guía,*
*diciendo viene un cantar,*
*que la mar ponía en calma,*
*los vientos hace amainar;*
*los peces que andan al hondo,*
*arriba los hace andar;*
*las aves que van volando,*
*al mástil vienen posar."*

El Conde Arnaldos quisiera poseer la virtud del canto, milagro de poesía, y pide:

*"—Por tu vida, marinero,*
*dígasme ora ese cantar."*

Pero la respuesta del marinero es también ley de poesía:

*"—Yo no digo mi canción*
*sino a quien conmigo va."*

Igualmente, para que el paisaje nos descubra sus misterios y encantamientos, es preciso que nosotros lleguemos a su entraña, que seamos parte de él mismo. Y esto es ciencia y arte que debe practicarse en las escuelas y liceos. Y también en las academias de arte. Pero no es así. La docencia no sabe llevar los niños y adolescentes a la naturaleza, y en las academias se desprecia la realidad, se taponan los sentidos de los artistas y se les convierte en rumiadores de abstracciones.

Sin embargo, ahí está el paisaje puro, superficie y hondura, juego infinito de claroscuro, poesía y verdad, esencia y accidente, el mismo que estamos contemplando desde esta cima de La Horqueta, transportándonos más allá del límite de las cosas, por la ruta de ellas mismas, que es el único camino a la abstracción última en la que se funden inseparables la realidad y el ensueño.

Va muriendo el sol tras las colinas y, mientras retornamos, queda prendida a nuestras retinas y sensibilidad la magia de una tarde de luz que se está convirtiendo en un paisaje auroral de tonos verdes, espectáculo que aún podemos gozar en Uruguay, libre de aires cenicientos.

***F. FERRANDIZ ALBORZ***

**Castillos, junio de 1957**

**(Especial para EL DIA)**



**Otro ejemplar de palmera abrazada y exaltada por árbol parásito en un bello rincón de paisaje. La placidez del ambiente no puede expresar los años de pugna tenaz, persistente, lucha de savias en las que al fin la fuerza vence a la gracia.**



**En este verde valle del paisaje castillense, uno de los espectáculos más sorprendentes es el de las palmeras abrazadas por árboles que nacieron parásitos de la palma para acabar asfixiándola, como en este ejemplar.**

# EMBARCACIONES PARA RIOS DE LA BANDA ORIENTAL



*La pelota de cuero solucionaba, con su fragilidad, el cruce de los ríos.*

ESTABLECIDA la necesidad de asegurar el cruce de los ríos para mantener las comunicaciones regulares entre los distintos puntos de la Banda Oriental con las capitales del Plata, las autoridades españolas se dedicaron a construir las embarcaciones necesarias (1). Tanto en Montevideo como en Buenos Aires había una maestranza capacitada, venida de España con las naves de guerra destinadas al servicio de vigilancia del Plata. En los siglos de la navegación a vela en buques de madera, el carpintero de ribera y los calafates eran imprescindibles a bordo, en arsenales y apostaderos, imponiendo su presencia y acción con el ejercicio de una imprescindible especialización.

No faltaban, tampoco, aunque no sobraban, los materiales necesarios a la construcción de embarcaciones menores. Los herrajes, el alquitrán, brea y estopa, venían de España, aunque remesas de la última solían hacerse desde el Pacífico: de Chile y de Guayaquil. Del primer punto lo era de cáñamo y se usaba en la obra muerta; la procedente del segundo era de fibras de coco sirviendo muy bien para la obra viva.

Procedían también de España las lonas de algodón y las distintas maderas utilizadas en la construcción, hecho que parece insólito pues que abundando tanto bosque en América donde crecían exuberantes árboles de tal variedad de maderas, resultaba extraño que se ocuparan las bodegas de los pocos barcos que llegaban a estas latitudes, con elemento tan abundante en el Nuevo Continente. La razón del hecho está en la dificultad que se presentaba a los transportes, la cual llegaba a invalidar la explotación de los productos naturales. Todavía en 1802, el ilustre marino y geógrafo Andrés de Oyarvide, que había tenido ocasión de conocer todas las tierras en que desarrolla su curso el río Uruguay, decía abogando por el derrocamiento de los saltos que interrumpían su navegación que de tal modo "es que llegarían a disfrutarse y ser útiles las riquezas de los inmensos bosques de estos payses Septentrionales, no solo en maderas para fabricas y construcción, de que se padece escacez en el río de la plata, sino de resina y otros artículos no de menos importancia para nuestra marina. . ."

Las deficiencias de las vías de comunicación y de los medios de transporte que limitaban la obtención de materias primas para la construcción naval, condicionaban también la habilitación de un más amplio servicio de embarcaciones para la navegación de los numerosos e importantes cursos de agua interpuestos entre los distintos puntos de las posesiones españolas de la región meridional de América. Construir botes y canoas en el Arsenal de Marina de Montevideo, era operación relativamente fácil frente al problema que demandaba su conducción a Santa Teresa, a Santa Tecla o a la Laguna de los Patos, donde las guardias avanzadas reclamaban el aprovisionamiento de embarcaciones para cumplir los servicios de vigilancia y comunicación. Para satisfacer los reclamos reiterados de aquellos lejanos puntos fronterizos, se hacía necesario habilitar un convoy de carretas y esperar la época propicia para que la caravana se pusiera en marcha con su tan engorrosa como preciada carga.

Muchas semanas antes de la fecha fijada para la probable partida, comenzábanse los preparativos para que fueran alistados los vehículos "del real servicio", normalmente en malas condiciones por el mucho uso y rudeza del ambiente operativo. Y mientras se cambiaban "mazas" rotas; se reparaban "rayos" y se renovaban los toldos de cuero, la autoridad responsable buscaba asegurarse el concurso del baqueano que había de conducir el convoy a destino. Y a veces lo alcanzaban en malas condiciones pues que el zangoloteo de leguas y leguas por llanos y cuchillas terminaba por aflojar la clavazón o "abrir las costuras", obligando a un nuevo calafateo antes de la utilización.

Estas dificultades de disponer de una embarcación construída según las reglas del arte, agudizando la necesidad, estimuló el ingenio de los habitantes de la campaña para solucionar el problema prescindiendo de la maestranza especializada y echando mano al material constructivo más abundante y más dócil de trabajar: el cuero del vacuno.

Así, pues, para la navegación de los ríos de la Banda Oriental —y en general de la cuenca del Plata— durante los siglos XVI al XIX, se utilizaron botes de construcción común en lugares cercanos a las poblaciones; balsas y botes de cuero en los sitios alejados.

Las balsas fueron utilizadas fundamentalmente en la navegación longitudinal del río Uruguay y Paraná; sobre todo por los misioneros jesuítas que tuvieron a su cargo la fundación y mantenimiento de sus famosas reducciones del Alto Uruguay.

Fue la primera, cronológicamente hablando, la de "Nuestra Señora de la Concepción", fundada en 1619 por el P. Roque González, la cual se hallaba situada bastante lejos del límite Norte actual del territorio nacional. Por los 27º 58', según Azara.

No obstante el fervor religioso que animaba al precursor, su obra catequística se vio paralizada durante siete años como consecuencia de las dificultades de comunicación que no le permitían la disponibilidad de los recursos necesarios.

En sus desplazamientos por tierra chocaba con la hostilidad de las parcialidades indígenas y la comunicación fluvial con Buenos Aires no contaba sino con la vía del Paraná cuya navegación era conocida desde la época de Gaboto (1528). Pero el uso de tal río implicaba una trabajosa navegación de 1600 kilómetros. Por eso, cuando en 1626, un indio y un español, tripulantes de inhóspita canoa, abren la hasta entonces desconocida ruta del Uruguay uniendo Buenos Aires con Nuestra Señora de la Concepción, las hoy tierras de Misiones y occidente de Río Grande del Sur encuentran su vía de comunicación por donde se encauzan los hombres y los recursos que van a gestar los 7 pueblos de las Misiones Orientales y muchos más levantados en las tierras occidentales del generoso río.

Los misioneros con destino a las nuevas poblaciones desembarcan en Buenos Aires y de ahí marchan hacia el Norte en unas balsas que el P. Antonio Betschon describía así en carta de fines de 1719: "Están construídas de la siguiente forma: dos o tres árboles excavados están atados entre sí estrechamente; sobre ellos se coloca una casita de 15 pies de largo y 8 de ancho, en la que comúnmente hay una mesa, cama y altar preparado para la misa. 25 indios en cada barca la conducen con el mayor silencio y con tanta suavidad que el Padre puede cómodamente escribir en la casita... Teníamos 17 de estos barcos; en ellos había 450 indios, todos muy bien pertrechados con arcos y flechas, lazo y armas de fuego. . .". Un relato del P. Cayetano Cattáneo completa la descripción anotando que la "casita o cabaña está hecha de esteras y cubierta con paja o cuero".

Este tipo de embarcaciones era corriente en los ríos Paraná y Paraguay, donde los indígenas le daban el nombre de *Ytapeyeví*, utilizándosele, además, para transportes comerciales. Pero por su costo y construcción no eran aptas sino para navegaciones largas en ríos caudalosos. Debemos suponer que desaparecieron de nuestro litoral con la expulsión de los jesuítas al mediar el siglo XVIII. Quedó, empero, la tradición del sistema. En el Archivo General de la Nación existe un apunte anónimo y sin fecha —pero evidentemente de fines del siglo XIX— referente a la "Descripción de una Hangada para pasar caballos en el Río Uruguay o cualquier otro", que copiamos casi totalmente por su interés:

"1º Se aprontan dos Botes procurando q.e sean de bastante manga, y el número de pipas q.e sean suficientes, para reyenar el claro q.e formarán aquellos, puestos en disposición de resistir las maderas q.e han de formar el lecho.

2º El lecho serán tirantes o Palos q.e cruzen p.r encima de los Botes y Pipas, q.e irán en el centro, uniendo aquellos fuermte. entre sí y las Pipas, procurando q.e vayan más a lo largo de los Botes, y q.e sobre salgan de la línea las dos Proas para formar un tajamar, q.e se revestirá con tablas.

3º En esta disposición todo, acomodado el lecho sobre las Pipas y Botes, y suponiendo una fuerza capaz de resistir el peso de cincuenta caballos y veinte hombres, lo q.e resultará de la prueba necesaria (como se ve, el autor de la descripción es sólo un práctico, y no un técnico con conocimiento de resistencias), se trabajará el Cajón principal rodeando con Postes de seis quartas los tres lados q.e forman el frente y costados, distantes una vara entre sí, y cinco quartas de las orillas del cuadro.

4º Estos Postes revestidos de tablas o cañas brabas, q.e será bastante, resguardarán la gente; y evitarán q.e se maltraten entre sí (los animales) formando un antepecho alto, quando menos de cinco quartas, contando q.e la sexta de altura q.e se determinó, se invierta en asegurarle contra el lecho.

5º Por lo indicado en el artículo 3º se deja conocer, q.e el Cajón principal queda abierto p.r la Popa de los Botes, y con cinco quartas de lecho sobrante á los costados; aquí van quatro o cinco remeros. El quadro interior se dividirá en tantos cajones á lo largo quantas varas tenga de ancho, poniéndole Postes como hemos hecho para formar aquel...

6º Concluído el lecho, se cubrirá con el entablado, tomando las cabezas de este con fuertes tirantes bien clavados, singularmente los de proa. En este estado, con sus remos y vicheros q.e irán a la Proa, entrarán a colocarse los caballos, conducidos cada uno p.r un hombre, entrando cada conductor con el suyo por el cajón correspondiente, asegurándolos con el cabresto a el madero, q.e debe colocarse a media quarta del tablado, etc.".

Se continúan así las instrucciones de construcción de la "hangada" cuyo autor, si no se revela como un técnico, se muestra como hombre práctico y con experiencia.

De cualquier manera, la construcción de esta "hangada" necesita del hábil operario manual y de materiales expresamente preparados en centros industriales. No podía constituir solución para un territorio semidesierto donde el hombre no tenía a su disposición más que los productos en estado natural y en variedad limitada. Pero el juego de posibilidades equilibradas que salvan siempre al hombre de un desamparo total, dio al habitante de la campaña de la Banda Oriental una materia prima y un instrumento que se conjugaron maravillosamente en la satisfacción de casi todas las necesidades elementales conexas a una existencia ruda y frugal. Aquella fue el cuero y éste, el ingenio. De su agudeza tenemos mil testimonios desde el ambiente jubiloso de las faenas rurales al manejo del arte de la guerra que reveló estrategas y tácticos de instinto genial. Y en cuanto al cuero, su empleo múltiple dando solución lo mismo a la habitación que al forrado interno de las embarcaciones, justifica plenamente la calificación de aquel período en que el uso intenso de la piel del vacuno o del caballo lo erigió en centro de la vida económica y doméstica del hombre oriental: "Edad del cuero".

El cuero modelará, con la industria del hombre y la ayuda del sol, el casco de la embarcación que solucionará el problema del pasaje de los cursos de agua. Casco hecho de una sola pieza, siempre sobre un mismo gálibo trabajado en el astillero del campo agramillado, con empleo de un tiento y una lezna y la eficaz intervención del sol.

José María Cabrer que intervino en la partida española designada para deslindar el límite de las posesiones luso-españolas de acuerdo al tratado de 1777, dejó asentado en su *Diario*, en circunstancia en que una gran crecida del río Cebollatí detenía a la partida en el paso de Averías: "Por último, combinadas todas las circunstancias, se resolvieron á pasar, según las costumbres de aquellos naturales, en *pelota*, máquina, á la verdad, digna de describirse, así por lo singular de ella como por lo simple y fácil expediente, aunque no sin gran peligro. Usan todas aquellas gentes de campo un cuero al pelo, al que llaman *Ijar*, el cual se saca de la vaca, abriendo la res por el lomo, y tendiéndola después, por medio de algunas estaquillas, para que se estire y se seque; se le cortan las garras, queda de figura rectangular. Este cuero, dispuesto en los términos referidos, les sirve de grandes usos: doblado y puesto encima del caballo, hacen de él una buena carona, y no les embaraza su conducción; con el recado o arneses forman una cama pasadera aún para jente delicada; colocado sobre unas ramas puesto en orden, les sirve de paraguas y los defiende de la lluvia, poniendo á cubierto su equipaje; finalmente, todas las puntas del ijar (unidas) por medio de ciertas huascas, forman una especie de batea cuadrangular que es la *pelota* en que pasan los ríos con todo su tren: por lo cual se dejan ir asidos de la cola del caballo, ó atan la pelota a ella algo larga, que es lo más seguro..."

No era éste el sistema único de remolque, sin embargo; y el mismo Cabrer nos refiere que "en una pelota de esta clase, tirada por uno ó dos buenos nadadores, pasó la mayor parte de las dos comitivas española y portuguesa con instrumentos y equipajes, conduciendo la pelota en cada viaje de 8 a 10 arrobas de peso. Precisa, no obstante, tener gran atención á conservar el equilibrio; al menor movimiento descompasado se vira la máquina y se corre terrible riesgo". Para prevenir éste, en casos en que había gente suficiente y la persona o carga a pasar era de significación, se colocaban dos o tres nadadores a cada lado de la pelota.

Agrega Cabrer, todavía: "También se debe atender á no usar más de la pelota cuando el cuero llegue á ponerse demasiado blando con la humedad; porque en este caso se suele ir a pique con facilidad, y esto sin dar tiempo a precaberse".

Andando el tiempo, la "máquina" se perfeccionó y de la frágil batea de cuero sin más resistencia que su forma y estado de sequedad, se fue al bote de cuero, o sea un armazón de ramas o maderas curvadas recubierto de piel de vacuno. El material y la mano de obra valorizaron la construcción tanto como si se tratase de una embarcación de madera, teniendo sobre ésta la ventaja de no necesitar de carena. Por esta circunstancia, su existencia se tornaba inapreciable en el interior del territorio, por lo que no es de extrañar la proposición de Manuel Isaunal quien, encontrándose preso en la cárcel de Montevideo por servir de baqueano o peón a una partida de contrabandistas, propuso canjear su libertad a cambio de la información de donde podía encontrarse "otro Bote grande de cuero escondido en un Pajonal (de la costa de la Laguna Merim) en términos, que aunque baian áreconocer áquellos parages, no daran con el".

No sabemos la atención dispensada a la proposición; pero es evidente que revela el mérito que se daba a la posesión de un bote de cuero.

*Homero* ***MARTINEZ MONTERO.***

Dibujos de Martínez Otegui.

(Especial para EL DIA).

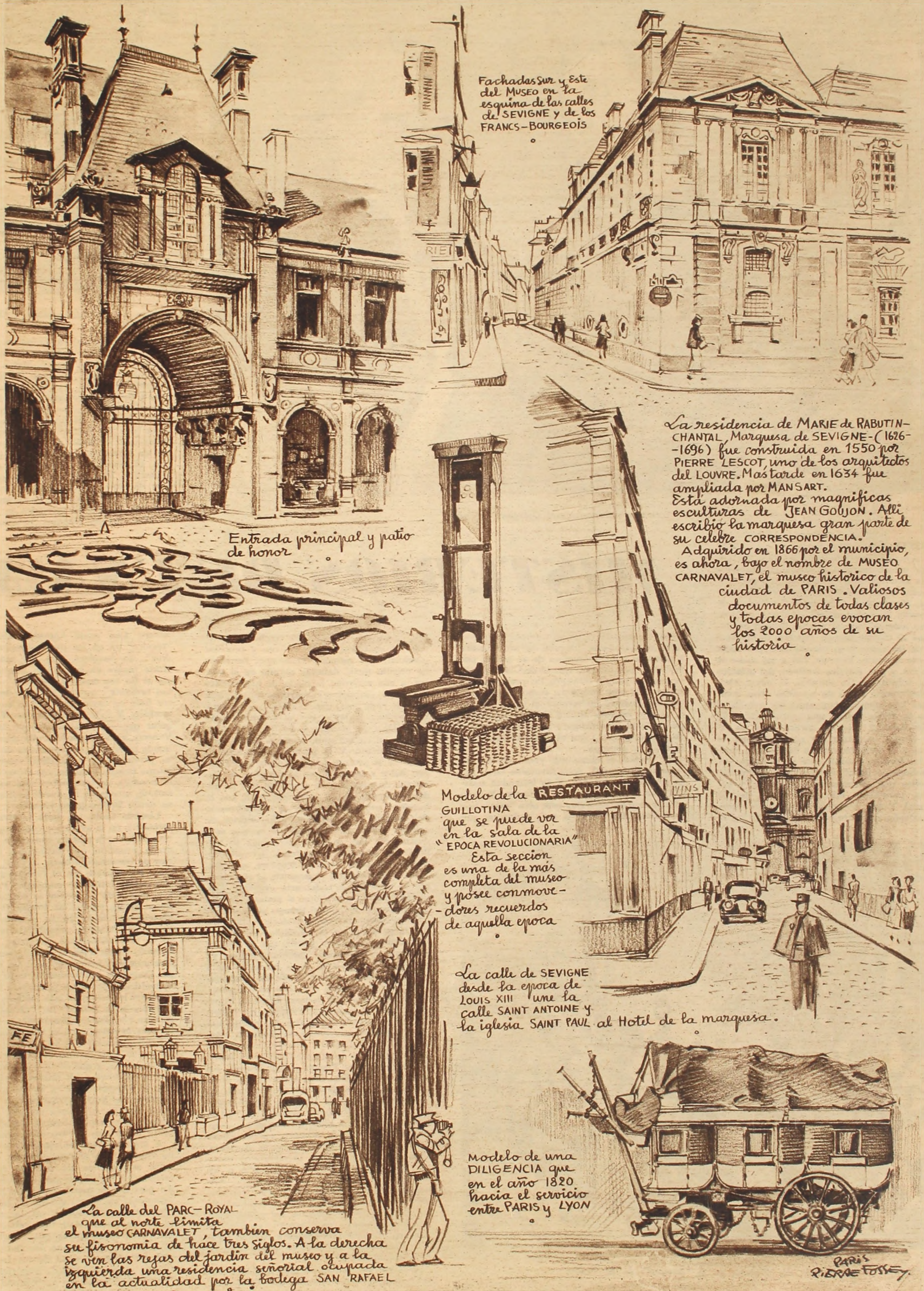
(1) Véase el Suplemento del 19 de mayo.



*Para la navegación longitudinal de los grandes ríos, se construían balsas con troncos de árboles.*

# EN LA CASA DE LA MARQUESA DE SEVIGNE (Museo Carnavalet)

*APUNTES DEL NATURAL* *DE PIERRE FOSSEY*




Fachadas Sur y Este del MUSEO en la esquina de las calles de SEVIGNE y de los FRANCS-BOURGEOIS

La residencia de MARIE de RABUTIN-CHANTAL, Marquesa de SEVIGNE-(1626-1696) fue construida en 1550 por PIERRE LESCOT, uno de los arquitectos del LOUVRE. Más tarde en 1634 fue ampliada por MANSART.
Está adornada por magnificas esculturas de JEAN GOUJON. Allí escribió la marquesa gran parte de su celebre CORRESPONDENCIA.
Adquirido en 1866 por el municipio, es ahora, bajo el nombre de MUSEO CARNAVALET, el museo historico de la ciudad de PARIS. Valiosos documentos de todas clases y todas epocas evocan los 2000 años de su historia.

Entrada principal y patio de honor

Modelo de la GUILLOTINA que se puede ver en la sala de la "EPOCA REVOLUCIONARIA" Esta seccion es una de la más completa del museo y posee conmovedores recuerdos de aquella epoca

La calle de SEVIGNE desde la epoca de LOUIS XIII une la calle SAINT ANTOINE y la iglesia SAINT PAUL al Hotel de la marquesa.

La calle del PARC-ROYAL que al norte limita el museo CARNAVALET, tambien conserva su fisonomia de háce tres siglos. A la derecha se ven las rejas del jardin del museo y a la izquierda una residencia señorial ocupada en la actualidad por la bodega SAN RAFAEL

Modelo de una DILIGENCIA que en el año 1820 hacia el servicio entre PARIS y LYON



En el "Concierto campestre", el Giorgione musical.



Todavía con la "Venus" d

# MISTERIOS DE UNA MA

EXISTE una cierta época, en la pintura toscana, con éste neto designio: la busca de soluciones para el complejo problema de la localización de formas en el espacio. Y en esta época misma, los pintores de Toscana, liberándose a la vez del gótico y de Bizancio, conscientemente creaban ese "realismo mágico" que al mismo tiempo define, y que al mismo tiempo expresa, la apariencia de las cosas y su esencia más profunda. En ese instante, Venecia, fiel a las maneras técnicas, y a la estética también, del mosaico y su substancia (lo durable, lo inmutable), se desinteresa acaso de aquellas otras cuestiones que apasionaban entonces a todo el resto de Italia. De ser una encrucijada, y de su insularidad, hizo esa virtud... y un arma. Centro comercial de cambios entre el Norte y el Oriente, recibía las ideas y recibía las formas, liberalmente se entiende, pero solamente usaba, con extrema discreción, aquellas que decantadas, y filtradas, y pesadas, parecíanle adaptables a su propio original. Y aun haciendo todavía una síntesis extraña que integraba lentamente en la compleja estructura de su tradición artística. Sutil modificación. Llegaba su arquitectura a plegarse a los volúmenes de un gó ico, por ejemplo, más oriental que el de Chipre, pero su pintura propia rehusaba los prestigios del fresco más bien cumplido, como cautiva que era del mosaico inalterable, el cual mosaico, a su vez, en esta ciudad llevada y atacada por el agua (contrafigura también de la ciudad "impalpable") era el símbolo mayor de lo eficaz y perenne.

Se invocó el clima mil veces (lo he invocado yo mismo), poco favorable en sí para los muros pintados. Y la humedad todavía que ataca y destruye el fresco. Y todo ello es exacto. Pero hay este otro "más": hay las costumbres estéticas, más poderosas aún que cuanto pueda poder la condición material. Lo suntuoso, lo denso (oro y rebrillar precioso) del mosaico veneciano, henchían de orgullo táctil, dábanle orgullo en sí misma, a una sociedad formada de negociantes burgueses, armadores, negociantes, y aun agentes nada más, que el tráfico enriqueció. El mosaico, todavía, era el cómplice sutil de reflejos en el agua y de las luces cambiantes, en ciudad como Venecia donde todo es movimiento. Y la pintura, su técnica, lo frágil de la pintura (de la pintura de entonces: fuese a fresco, fuese al temple), la discreción de colores, y su economía aún, no podían competir, en un veneciano puro, con lo imperial soberano, ni con la magnificencia del esmalte y de los oros, y los vidrios de colores. Habrá de llegar el día en que será descubierta una materia que tenga lo brillante, lo luciente, lo opulento del mosaico, y sólo entonces Venecia aceptará su abandono. Y abandonará el mosaico, al comenzar por lo menos, con resistencia evidente. Con su repugnancia aún. Como si sintiese en ella que traicionó al mismo tiempo su tradición nacional asociada con la historia y también con la grandeza de la República misma.



Lo rítmico del Tiziano, en la "Bacanal" de El Prado.

Habrá de esperarse, en fin, que la pintura alemana, y la pintura flamenca, tengan ya realizadas sus grandes obras maestras, para que estas obras mismas, en Venecia introducidas, vayan pesando a su vez en los pintores locales. Era bien famoso entonces (queda el resto todavía) el "Fondaco de Tudescos" en el mundo traficante de aquella Venecia inquieta: mercancías en depósito, tránsitos de Norte-Oriente, oficinas, comerciantes; el grupo de los germánicos en la Babel del negocio. Los Fugger y los Wetzel, los agentes hanseáticos, eran mecenas de artistas de sus países de origen. Y sus casas de Venecia, sus oficinas también, beneficiaban sin duda de una especie singular de "extraterritorialidad"... estética. Venían los venecianos a iniciarse, lo primero, en las modas o en las técnicas de los artistas norteños. ¡Esa cadena terrible de la inevitable técnica! Un Jacobello del Fiore conoció a los maestros de Soest. Y un Giovani de Alemagna algo puso de su mano en los retablos modestos que pintaba Vivarini, para añadir (o adherir) ciertas dulzuras del gótico, ciertas familiaridades que ignoró siempre el mosaico. Y todo precisamente cuando Gentile Fabriano introducía el estilo de los maestros toscanos.

Todavía una influencia bien evidente norteña, de pintores italianos que "exportan" ya, y que trabajan, en los países del Norte anima y compone el gótico, en el modo veneciano. Al mismo tiempo, otro artista (éste de modo oriental), Antonio de Negroponte perpetúa el gusto fijo del hieratismo más puro y del esplendor asiático. Un Esteban de Zevio, formado ya en el ambiente de los medios tiroleses, Michelino de Besozzo, lombardo que fue iniciado en su 'septentrionalismo" por el Milán de aquel tiempo, todavía un Pisanello, gran viajero y gran ecléctico, orquestan la metamorfosis en el arte veneciano. Van elaborando, en fin, la condición necesaria a una floración perfecta que Antonello de Messina, gran fecundador cargado de los polens recogidos lo mismo en Flandes que en Nápoles, terminará por sí mismo. Con aquel Antonello de Messina "técnico" ya en los pigmentos, en los "medios", los barnices, que los maestros del Norte tenían en su secreto, adquiere Venecia al fin esa materia "caliente", esa "facultad brillante", que da al color desde entonces toda su 'sonoridad". Todo su esplendor también. Y todo su resplandor. Y es lo singular que esa materia, cuando la adquiere Venecia, va a revelarle a ella misma su más honda intimidad; esa intimidad de vida, y esa su profundidad, y su táctil realismo y, al mismo tiempo también, ese misterio inasible, la hondura de indefinible, que estará en la entraña misma de la grande pintura veneciana desde Bellini hasta Guardi.

Llegada tarde, sin duda (¿retrasada indiferente?), en la evolución conjunta de la pintura italiana, la pintura veneciana, así engendrada y nacida, con gestaciones tan largas casi de inmediato alcanza lo total en perfección. No aparece ya el orientalismo, o tan sólo en la forma de elemento. Para añadir a la paleta de un Bellini lo pastoso y lo sedesco de los tapices de Persia. O el irisado destello de vidrios turcos y árabes. Suntuosidad manifiesta de complicada leyenda mil veces miliunanochesca envuelve ya, hasta Tiépolo y más lejos, la pintura veneciana de sensualidades hondas no medidas en el tiempo. Con tales refinamientos de la vista y de lo táctil que puritanos parecen, a su destello caliente, los toscanos más audaces y los ombrienses más densos. Lo "carnal" de esta pintura (la pintura veneciana); la delicia que procura la materia antes que forma se haga y todavía conserva, en su materialidad, cuando ya se hizo forma; el significado nuevo que supo dar, y que diera, a la palabra "placer" y que evoca, al mismo tiempo, lo noble, lo independiente y, en su gran forma lo pleno del goce sensual entero; la sensualidad aún de su propia religión que exige belleza física en las figuras sagradas... Aspecto único dan al "barroco" veneciano.

E impondrá el Renacimiento a esa singular ciudad, toda ella movimiento, las estructuras estrictas de los órdenes antiguos. E introducirá Mantegna todo su sueño romano. En pórticos de metal instalarán los Crivelli personajes de cristal (el hilado de Murano), capricho de artesanía. Y un Carpacio contará con su sensibilidad, fina, refinada, gótica sus emotivas anécdotas, mitad leyenda dorada, mitad fábula pagana. Un Bellini todavía será historiógrafo puro de los fastos venecianos, y un auténtico "repórter" de las singularidades que en su Venecia envolvie-



el laúd de encantamiento.

primero lo levantino y, después, lo mu-
nán. Pero el barroquismo puro, en lo
veneciano (un mundo aparte en las
s, y en la historia de las artes, fuera de
sistema y de clasificación) nacerá con
mbellini en lo hondo y lo patético de ese
aje cambiante, entre la laguna en cal-
y los montes Dolomitas, donde se des-
gan, mandan, el hechizo y la nostalgia de
heceres radiantes.

esde ese momento mismo, la pintura
eciana ha conquistado una fuerza una
inalidad, además tan cautivante que los
des pintores extranjeros, cuando a Ve-
a vinieron, hicieron una piel nueva en
todos los casos. Aun ya grandes al ve-
¡El ejemplo de Durero!

# TERIA

l claro-oscuro, el ardor, y los colores
biantes, una nueva concepción de lo pu-
n el espacio que culminará a su vez en
fantásticos mundos que creará el Tinto-
, alargados, sinuosos, en tormento, sin
a alguna responden a la sensibilidad "ba-
a" de la Venecia de entonces (y de an-
y después). Pero adviértase y medítese
hecho singular: todo aquello se produce
l mismo tiempo y época en que la músi-
nueva", de voces y de instrumentos, en-
, intenta, pretende, llegar a sonor da-
que equivalen, en su mundo, al inten-
y ensayar de pintores, en el suyo, colo-
como sonidos. Como si buscase el músico
ensual del colorido. Y el pintor, en su
orno, la honda sonoridad.

o es ciertamente fortuito que los mú-
, primero, sus instrumentos después, un
gran espacio ocupen en la pintura ba-
a animada por Venecia. En su barroco de
npre. Un Giorgione y un Tiziano, y un
nés, Tintoreto, son sinceros sinfonistas
a forma, y sinceros sinfonistas del color.
e lo sensible en ellos esencialmente se
rda con lo hondo musical y los est dos
cientes más de una vez expresados con
incel en la mano, sólo pueden traducirse
la musicalidad. Porque esta pintura, cier-
n los libres movimientos de las masas
a lo intrínseco igualmente del colorido
oso, se hace música en sí misma. Y
amente parece que el espectador atento
ligar y afirmar sus poderes auditivos
recibir así, de la materia de un cuadro,
tal y lo complejo que quiere comunicar.
interesante sería poder demostrar aún
ué modo y qué manera la invención, la
ación, de nuevos instrumentos musica-
hizo y fue haciendo posible ese renacer
ante de música veneciana (la del si-
XVII, por ejemplo), del mismo modo
anera que la invención de pigmentos, de
dios" y de barnices (novedades en "ma-
" del color) permitió a la pintura vene-
a el descubrirse a su tiempo. Y el ha-
también.

isité ayer, en El Louvre, el "Concierto
pestre", de Giorgione. Nació esta medi-
n. Pero ¿no está ya en ese "Concierto"
la pintura veneciana?

*J. B. TOLEDO.*

rís, 1957.

Especial para EL DIA).



*La "armonía" del paisaje de Giorgione.*



*"El concierto"... simplemente, del Tiziano, en el Pitti florentino.*



*María Duplessis o La Dama de las Camelias.*

# CIENTO DIEZ AÑOS DE LA DAMA DE LAS CAMELIAS

HACE ciento diez años, en 1847, a los veintitrés de su edad, murió María Duplessis, la Dama de las Camelias, celebrizada por Alejandro Dumas hijo, en una de las más conmovedoras historias románticas que se hubiesen escrito, cuyo encanto reside en la esencia casi inasible de lo bello y perecedero, de la vida breve que ardió precozmente sin saber que de aquellas galantes candelas de su alcoba, un solo reflejo que parecía de amor, que pudo haber sido, doraría las páginas de un drama en el que la vida fugaz alcanza la perennidad de la memoria, y las camelias aparecen en cada primavera con la frescura del principio.

Hay un artículo de Paul de Sain -Víctor, a quien distinguió el bueno de Lamartine con un elogio de los suyos, al decir que no podía leerle sin ponerse anteojos azules, que alcanza fuerza documental, no obstante sus líricos arrebatos, por su calidad de testimonio directo, de retrato móvil, de vivo recuerdo.

"En efecto —apunta— era difícil olvidar, después de haberla visto, aquella cara ovalada y blanca como una perla perfecta, aquella pálida frescura, aquella boca infantil y piadosa, aquellas cejas finas y delicadas como los leves toques de sombra en un dibujo transparente. Solamente sus grandes ojos negros sin inocencia, protestaban contra la pureza de su fisonomía virginal, y tal vez también la movilidad convulsiva de la nariz, abierta al aire como a la aspiración de un perfume. Esta combinación de enigmáticos contrastes, este aspecto de angel sensual, atraía las miradas hacia el misterio que la envolvía, y este misterio se iba perdiendo en soñadora contemplación".

Paúl de Saint-Víctor se refiere a como fue de pronta la reviviscencia de María Duplessis en el drama de Dumas. Apenas se había ido, como erótica agitación de unos días, cuando regresaba en las escenas de La Dama de las Camelias, bajo luces alternativamente apagadas y encendidas, con una flor de su nombre entre los rizos lánguidos y los ojos húmedos de la vida reciente y de la muerte entrevista y de la centuria que le aguardaba para la flor de su romántico deliquio, paradójicamente tersa y marchita.

"En pos de la actriz encargada de representar su imagen, aparecía la frágil y pálida fantasma de la joven muerta, tornada a la vida en el ensueño del drama y de la noche, para volver, como durante su vida, a conmover, a turbar corazones".

Para los espectadores de entonces, la evocación era más próxima, sólo de la víspera. Habíanla mirado en la Opera, en los Italianos, en el Bosque, en los Campos Elíseos, en el teatro. Así se nos aparece en un reino, de breve medida, delirante y como dueña de alguna precoz cordura que podía suspirar en el alto de una meditación, pero que ya no lograba contenerse, y en su existencia destinada a caer en la mañana, rota por la tisis, enfermedad también de románticos trances, aún cuando los testigos de cerca hubieran dicho que "murió de pena" y que "el alma, fatigada pronto de la vida que llevaba el cuerpo, la mató para concluir".

Si el drama de Dumas la retrata, puede magnificarla a veces, revestir su gracia apasionada de algo de su propia visión, pero el artículo de Saint-Víctor la trae como en esa noche en la cual la belleza de María Duplessis se marcaba ya con la física del cansancio.

"Recordamos haberla visto en una fiesta algunos meses antes de morir. Esta fue tal vez la última aparición que hizo en el mundo nocturno de ruido y de luz en que había consumido su vida. Hallábase ya entonces mortalmente herida. La blancura ideal de su tez se había deshecho, como la nieve al fuego de la fiebre; las mórbidas manchas rojas de la consunción hacían más visibles sus mejillas enflanquecidas; sus grandes ojos negros apagados y ojerosos, se consumían lentamente bajo sus párpados... Aquella noche se había ataviado con deslumbradora elegancia; llevaba sobre sí todos los diamantes y todas las joyas de su cofre, como las emperatrices romanas que se envolvían en púrpura para morir. Sentada en una turquesa, en actitud soñadora, casi desfallecida, fijaba sus ojos en la multitud".

Cuenta, después, de aquel baile al que se entregó con pasión, casi con embriaguez, y de sus horas últimas en las cuales "tuvo amigos fieles que enjugaron sus lágrimas y distrajeron sus angustias". En los momentos en que agonizaba —añade— un juez escribía inventarios en el cuarto vecino. "Ella se mostró resignada, pero débil ante la muerte. . El fin de María Duplessis aún puede recordarse: fue casi un acontecimiento en esta ciudad indiferente y distraída que entierra los muertos entre dos epigramas, bajo la ceniza de sus cigarros".

A los cien años de la despedida de aquella "Venus velada" y a la postre de ot[ro] centenar de ediciones de La Dama de l[as] Camelias, en 1947, una romería de po[etas] románticos —quien que es no es romántic[o] dijo Rubén—, de curiosos y de *marchant[es]* acudió al departamento del Boulevard [de] la Madeleine, en el que al paso de un sal[ón] hay una lápida concisa que dice: "En es[ta] pieza murió en 1847, Marie Duplessis, [la] Dama de las Camelias". En esas mism[as] habitaciones, hace un siglo, habíanse rem[a]tado sus muebles y sus vestidos, sus joy[as] y sus estatuillas, sus porcelanas y sus cu[a]dros, entre los cuales aparecía una tent[a]ción de San Antonio. "En un rincón de [la] sala —escribe Suzanne Normand— un jove[n] pálido, al oir anunciar al tasador, se sint[ió] desfallecer: era Dumas hijo. Compró un c[o]llar muy modesto, el que le había regala[do] un día. Y fue sin duda aquella noche, de r[e]greso a su casa, con el corazón destrozad[o] cuando se inclinó sobre una página blanca [y] escribió, pensando en María Duplessis, [el] título que había de tener singular des[t]in[o] "La Dama de las Camelias"

Y, después... brotó el libro en diálog[os] vivos, en pasión y resentimiento, en ferv[o]res y angustias. Aquí, una vez más, la ce[r]teza de que las páginas por las que cruza [un] soplo que parece perdurable, fueron, en gr[an] parte, autobiográficas. María Duplessis am[ó] a Dumas hijo. Como en una de las escen[as] de los cinco actos del drama, tras de u[na] breve resistencia en nombre de su vida a[i]rosa, que ya era homenaje para la juvent[ud] de ese amador que se declaraba con volu[n]tad tan pura, ella le dijo prontamente [que sí,] porque en sabiendo que le quedaba po[co] tiempo, tenía "que vivir muy de prisa". D[u]mas fue el Armando Duval, y María D[u]plessis la Margarita Gautier de La Dama [de] las Camelias, la de la noche alegre de [la] primera cita del reminiscente soneto [de] Darío; la que sorbía el champagna del fi[no] baccarat; la destinada a breve fiesta; la d[es]hojada por la muerte, la celosa...

Desde entonces, el retrato ha reprodu[ci]do las suaves líneas de ese rostro de niña [y] ángel caído; los bellos ojos oscuros que q[ui]sieron ver el mundo con inexplicable imp[a]ciencia; los labios tempranamente sitibu[n]dos. Y no ha dejado de pensarse en la f[lor] de sus preferencias, otra de las imágene[s] suyas, en cuya delicadeza de pétalos ente[ros] y agraciados, en cuya figura sabrosa y [pu]lida, extiéndese pátina de amarillo, a po[co] que le tocan los vientos, y se abate antes [de] que llegue la noche.

*Augusto ARIAS*

Quito, mayo de 1957.

(Especial para EL DIA).

## Guía de ofertas

# CONSIDERACIONES SOBRE EL CALENDARIO AZTECA

SEGUN Jacques Soustelle, los Aztecas, no se consideraron más que herederos de las civilizaciones que les precedieron. Es, precisamente, este concepto el que nos aclara, que la vida y costumbres de dicho pueblo nos son más conocidos, en razón de la cercanía con el advenimiento de los conquistadores españoles. El imperio azteca estaba en pleno desarrollo, cuando pisaron tierra mexicana los hombres de Cortés. Y si sumamos a ello, el arribo de cronistas más interesados en la cultura indígena, que recogieron versiones de historias aztecas, narraciones de acontecimientos de dicho pueblo, copias y originales de códices, mapas y elementos lingüísticos, como el desciframiento de los jeroglíficos mexicanos, se explicaría en parte el olvido en que permanecieron las culturas anteriores de Mesoamérica, tales los jeroglíficos aparece representado por un cactus apoyado sobre una roca. Y se inician entonces los grandes trabajos del pueblo azteca.

Sus artesanos se destacan en mosaicos, preparando espadas de madera y obsidiana; trabajan joyas de turquesa, utensilios diversos, asombran a otros pueblos con los objetos de plumas y adornan el Palacio de Moctezuma con la suntuosidad propia de los persas.

Es esta una super síntesis de la laboriosidad de aquellos hombres, movidos por una voluntad de hacer y ansia de olvidar sus orígenes tan "bárbaros". Pero, lo que ha hecho de los aztec s, fuera de toda duda, el sello que los caracterice como empeñosos, artífices y sesudos, es la piedra del sol o más conocida como el Calendario.

El proceso de aparición y desaparición de ella, es de por sí, interesante. Trabajada en un bloque de basalto olivino, fue completada entre los años 1487 y 1499 y colocada en el templo de la ciudad de México. Al arribar los españoles, fue enterrada hasta el año 1560, en que puesta al descubierto, no se sabe a ciencia cierta por quién o quiénes —se descuenta desde luego a sus autores— y el obispo de la región temiendo que su complicada estructura fuera motivo de exaltación entre los subyugados, la hace enterrar nuevamente y en 1790, los obreros que preparaban el terreno de lo que sería la Plaza Mayor, la hallaron y entonces sí, la piedra, encontró sosiego al ser colocada en la fachada de la Catedral hasta el año 1885, fecha ésta que marca su traslado hasta el Museo Nacional, donde hoy se conserva.

*

Según Humboldt, el peso de la piedra es de aproximadamente 24 toneladas, mide 3,56 metros de diámet o. El trazado de sus bandas está basado según el pentágono regular circunscrito al pentágono egipcio de como la Tolteca, Zapoteca y la propiamente Maya.

*

Por las cercanías del siglo XII, hordas de cazadores y guerreros, comienzan a descender hasta las regiones de Tula, que en esos momentos sufría los males de una descomposición social y sus grupos comenzaban a emigrar hacia distintos lugares. Aquellas masas agresivas, se aposentaron en dicho lugar y apoderándose del caudal cultural y económico —que durante siglos había hecho de la región, un centro de irradiación para Mesoamérica— fundan los pueblos de Texcoco, Azcapotzalco, Colhuacan, etc. y sitúan la capital cercana a la actual ciudad de México. Le dan la denominación de Tenochtitlan, o sea lugar de Tenochtl, que en 5 puntos, ello se comprende si se trazan varias series de pentágonos en los distintos círculos concéntricos o fajas.

Se compone de 7 fajas, la exterior, denominada de las serpientes, es independiente de las demás, que forman por sí un todo homogéneo.

Según Hammerly Dupuy, el cómputo del tiempo fue un problema que los pueblos de América Indígena trataron de resolver, valiéndose de las nociones de astronomía, más rudimentarias y mediante el estudio de los días y las noches, así como el pasaje de los astros en las diferentes épocas.

En lo que respecta a los aztecas, digamos que el valor de este calendario fue de primerísima importancia, no sólo por los elementos referentes a fiestas conmemorativas, sino también a los fines de la agricultura, de la iniciación de los trabajos en el campo y del estudio del misterio estelar, ante el cual, el indígena se hallaba aprisionado por el terror cósmico.

El Calendario azteca pertenece al grupo de las obras escultóricas de ritual y con fines de ceremonial. Así se conocen los vasos para sangre y corazones (cuauhxicallis), urnas funerarias, altares para sacrificio, ejemplo de ellos es el altar circular de Tizoc considerada también piedra votiva del sol.

Pero ninguna de las piezas mencionadas puede alcanzar la belleza y significación que posee la piedra del sol que estudiamos, pues como afirma Alfonso Caso "el trazo del calendario revela conocimientos de geometría y su composición es absolutamente diversa de las creaciones de los otros pueblos del Viejo Continente".

En próximo artículo, analizaremos las diversas fajas que constituyen este monumento solar.

J. Rafael ROMANO MAINENTTE

(Especial para EL DIA)



*Monumento que conmemora la Guerra Sagrada. Se observa en la parte superior, la piedra donde aparece en el centro el disco solar o calendario y a los costados dos personajes entonan cánticos litúrgicos en honor de Tonatiuh, o dios del Sol.*

## de interés para la mujer y el hogar



# Cosas de la vida y de la muerte del indio SILVINO SILVA

VIVIA, este personaje, en la costa del gran Uruguay. Era una institución. Había resuelto su existencia con el mínimo desgaste de sus energías —condición de privilegiados—. Petiso, aindiado, corvo de piernas, medio bizco de ojos, con cuatro pelos por bigote y tres por barba (conjunto que haría de él un hombre insignificante) poseía, sin embargo, palpitante bajo esa capa mezquina, una inteligencia tan alta y tan viva que llegaba al genio.

En tiempos de zafra —en su pago prosperaba un gran establecimiento agríco a— corría como todos en pos de trabajo... para vivir de los que trabajaban; en tiempos de escasez se arreglaba para saltar de rancho en rancho, de pueblo en pueblo, y sacar, de cada lugar que pisaba, una tajada que sumada a otras hinchaban su barriga. Pero era dueño de tales rasgos que, a pesar de lo dicho, era buscado y admirado. Una mesa detruco con él, aunque fuera de mirón, era función digna de verse y aún de pagarse. Baile, cancha de taba, mismo un ambiente de trabajo —penoso que fuera— cobraba singular tonalidad con su presencia.

Cierta vez llegó al comercio del italiano Pascale con el que se enfrentó. Y le dijo:

—Che. Pascale, ¿no quedrías un güen bagre, más o menos de este grandor? —y abrió sus manos dando la dimensión.

—Y bueno, ¿cuánto vale?

—Un peso.

—Traémelo.

—Muy bien. Dame dos riales de yerba, cuatro galletas de las cabezudas, cortame seis rajas de salchichón, y el resto me lo pones de caña en un frasco.

En una bolsa fue desapareciendo el surtido. A punto de irse Pascale lo atajó.

—¿Y el bagre?

—Lo viá pescar. ¿Cómo querés que pase a monte sin mate, sin caña, y sin llenar las tripas?

El caso es que se arrimó al Uruguay con un bambú retorcido y sacó un bagre que al otro día llevó a Pascale. Con esto ganó un crédito tan grande que casi fundió al italiano, en el correr del tiempo, a bagre ofrecido y surtido alzado.

En una ocasión supo que en la administración del establecimiento agrícola se estaba programando un gran baile con motivo de la terminación de zafra, que había sido óptima. Allí llegó y pidió una entrevista con el administrador general. Lo hicieron pasar al escritorio en donde tomaban café cinco o seis señores.

—¿Qué se te ofrece, Silvino?

—Se me ofrece que vengo a ofrecerle una orquesta pal baile. ¡Muy superior, don!

—Hombre, en ese problema estábamos. ¿Qué instrumentos tiene tu orquesta?

—Primero y prencipal, un violín...

—¡Un violín! ¿Quién es el violinista?

—Asigún sé es hijo de un gringo alemán que vive del otro lao. Dicen que mató a una tía, no garanto; pero que toca con mucho sentimiento eso sí les garanto.

—¿Qué más?

—Un arpa correntina, un acordión de este lao, un tambor, también de este lao, y yo que rigularmente rasco la guitarra, sí señor.

—¿Y vocalista no tenés?

—¿Vocalista? —el indio vaciló un segundo—. ¿Vocalista? ¿Diande se le ha ocurrido ese estrumento que es más viejo que el viento norte? Y mire: quiero saber, si dentramos, si es por conchabo diario o contrato mensual, que las cuentas han de ser claras de no en vez de cuentas risultan cuentos.

—¡Contrato mensual! ¿Pero vos te cree que vas a vivir en un solo son de baile?

No digo baile, digo música. En vez de mantener ese cajón —Silvino señaló la radio— que parece un nido de hornero, tocando unas tonadas que naides entiende y diciendo unos descursos que ni en las riuniones políticas se oyen de tan sin rumbo y seso, traigan músicos como se manda y debe ser; músicos y no aire, hombres de carne y güeso y no pararrayos de mandinga: una orquesta que asina truene por lo alto, toque no un aparato que ni mal relampaguea se pone ronco de puro jaboniao. Pídale un pericón o una polca a ese tareco a ver si se lo da; pídanos a nosotros un gato o un valseao y ya los tiene pechándole la última palabra. Desculpe, don, lo largo de mi ley pero créame que es limpia y verdadera.

Los que allí estaban contemplaban muy por lo largo al indio Silvino: las luces cruzadas de sus ojos, sus elocuentes ademanes su voz sonora —aunque un es no es de atiplada. No sabían que admirar más en él: su coraje o su frescura.

Se le contrató para el baile. Se le contrató más por el magnífico espectáculo que haría con su orquesta de duendes que por los bailables que ejecutaría, que todos ya descontaban por nulos. Tan así fue que se buscaron y comprometieron otros músicos a espaldas del indio.

Y así sucedió. Llegó el baile y nuestro hombre arribó con un viejo, sacado de las venerables arcas de la historia, quien traía una acordeón más vieja que él, un negro, y él, que portaba su vihuela con cuerdas añadidas y un requinto de palo.

—¿Y el violinista?

—Jue requerido, está en las guascas, del otro lao. ¡Qué le vamos a hacer!

—¿Y el del arpa?

—Es ese negro.

—¿Y el arpa?

—¿Cómo el arpa? ¿Qué arpa? A ver, Montiel, mostrá tu estrumento y tocá un poc

El negro sacó de entre uno de los insondables bolsillos de su bombacha un peine —al que le faltaban hasta cinco dientes— dobló sobre él un papel de estraza, se l llevó a la jeta y arrancó de él las más des templadas y agudas notas de un clarín tocando a degüello.

—Eso —manifestó Silvino— es arpa e Corrientes. ¡Sobre el plan de la guitarra de la acordión van a ver cómo suena!

Bueno. La orquesta del indio Silvino constituyó la máxima atracción. Hasta que s guitarra, abriendo la cabeza de uno lleg hasta su cogote, pues el jaleo ya pasaba d castaño oscuro y el indio tenía pocas pulga

Llegamos a su muerte, que ocurrió n hace muchos días.

Entre sus teorías cumplía con una, mu original por cierto, y la mantenía con rigu roso celo.

—En invierno —enseñaba— una mojadura brava, o uno de esos fríos de levante d helada se auyentan, más que con bayeta por ajuera con bebida por adentro. Yo teng mis medidas. Dos jemes de caña valen l mesmo que una tricota; tres palmos igua que un poncho patria; pasando el sobre co do, un fogón de coronilla; y hasta el hombro un rancho de puerta segura y quincha firme

Bien. No hace muchos días —como dijimos— el indio fue hallado junto a una potrera, a lo largo del barro, agónico. Había salido de la pulpería del Ñandú a media noche. Lo levantó la policía, y en un carro fue llevado a la seccional. Allí, en un catre, expiró. Pero antes de expirar dijo:

—El frío era muy serio y muy fiero. Resolví de golpe estirar la medida y pasar e hombro; y en vez de un rancho jue un cerro lo que me eché encima. ¿Ande se vido hombre tapao con un cerro? ¡Me aplastó!

Dibujo del autor. *José MONEGAL*
(Especial para EL DIA).






*Homenaje a Juan José Severino, realizado en la casa-taller que fuera del artista, convertida en Museo, al cumplirse el primer aniversario de su muerte.*



Gonzalo Zaldumbide, por Maribona.

# GONZALO ZALDUMBIDE,
## su tiempo y nosotros

EL nombre de Gonzalo Zaldumbide, desde hace largas décadas, aparea el prestigio de su autoridad; y particularmente nosot os, uruguayos, añadimos nuestro reconocimiento hacia el ensayista que consagró a la obra y al pensamiento de José Enrique Rodó, uno de los más enjundiosos estudios que se le han dedicado en el continente.

El ecuatoriano, maestro de la generación modernista de su patria, es un representante genuino de aquel tipo intelectual que tan bien analiza en el célebre ensayo rodosiano; el del destino bifronte que a la vez mira a América y a Europa; el que buscó más dilatados horizontes, pa a ser más vernáculo; el que tendió a lo universal para enriquecer lo propio; y, en fin, el que no desdeñó el aporte de la cultura europea para acendrar su raíz americana.

Recién graduado en la Universidad Central de Quito, fuese a París por muchos años. Allí se cumplió la fusión fecunda que resulta en ciertos espíritus aptos para estas siembras, de la pujanza bárbara y nueva con la disciplina y el refinamiento. Es el hechizo irrefragable, el que antes había subyugado a Rubén Dar o; el que atrapó a Francisco García Calderón hasta su muerte; el que ata a su hermano Ventura; al que no escaparon Zérega Fombona, ni nuestro Hugo D. Barbagelata. Nombro casi al azar pues sería extensa la lista de nuestros escritores encallados definitivamente en el atractivo de sirena de la ciudad famosa. Algunos, curiosamente, descubrieron o redescubrieron desde lejos, su tierra originaria; allí Darío comenzó a hacerse americano, como antes, en suelo chileno, se había ido afrancesando; allí Ventura García Calderón sintió la necesidad de divulgar el tesoro cultural del pasado peruano; Ventura, Gonzalo Zaldumbide, Alberto Zérega Fombona, Luis Varela Orbegoso y Alberto Posse, fueron los expedicionarios jubilosos que en 1920 salieron juntos hacia Fiume, para vivir días deslumbrados e inolvidables al lado de Gabriel D'Annunzio, que los bautizó como la "Misión Latina"; Ventura y Hugo D. Barbagelata escribieron en colaboración "La Literatura Uruguaya"; además, Barbagelata publicó un "Epistolario" de Rodó, prologó la traducción de Miomandre de "La Touffe Sauvage", de Juana de Ibarbourou, investigó en torno de "Bolívar y San Martín", estudió "La novela y el cuento en Hispanoamérica"; evidentemente, ninguno de ellos perdía de vista la patria americana; vivía entonces en París, Teresa de la Parra, amiga casi novia de Zaldumbide, que ganó allí el premio de novela sudamericana con su "Ifigenia", tan sabrosa de ambiente venezolano. Y Zaldumbide, además de estudios magistrales de tema europeo, como su "D'Annunzio" o su "Barbusse", escribe acerca de Montalvo, del Padre Aguirre, de Fray Gaspar de Villaroel. Como vemos, América estaba viva y presente en la preocupación de los expatriados. Nombro casi al azar —he dicho—; pero no al azar. Pues los nombrados formaron un apretado haz donde el calor de la amistad y la riqueza del pensamiento, unieron en forma vitalicia a estos muchachos que vivían en París su hambre de conocimientos universales. Generación inmediata a la del nicaragüense, heredera del modernismo, que hizo la revisión de decadentistas, simbolistas y parnasianos; que aguzó el temple crítico sin bajar la temperatura idealista de sus cogitaciones. Generación que tuvo un breviario casi unánimemente en nuestro "Ariel" y creía en la jerarquía ética de la vida y en la estética de la acción. La nuestra, toma su ideal donde lo halla, lo usa un poco y busca otro; por eso no exige que dure mucho. Y los maestros están lejos.

*

Gonzalo Zaldumbide, enseñoreado de un estilo terso, castigado, riguroso, lleno de riqueza; estilo de artista que domó sus ímpetus tropicales en la reverberante fragua modernista, dulcificando, sin quitarle fuerzas, su expresión agreste en las cortesías mundanas de la capital francesa, es desde hace mucho, figura de relieve en la crítica y el ensayo hispanoamericanos. Su señorío indiscutido hace innecesario insistir en sus calidades y sus obras lapidadas con amor de orfebre adunan la perfección formal y la plenitud del concepto.

Pero *el novelista,* regresa ahora. No un novelista de este momento, sino de la primera década del siglo, cuando, bajo seudónimo, fragmentariamente su "Egloga Trágica" apareció en una revista quiteña. La Universidad Central, en la serie de "Cuadernos de Arte y Poesía" que dirige el joven y valioso escritor Galo René Pérez, acaba de exhumarla íntegra; y este documento literario de 1910 ocupa automáticamente el lugar histórico en que entonces debió ubicarse. Francisco Guarderas la prologa, y dice ahí: "Los tiempos han cambiado: ya no se escribe así. ¿Se escribe mejor?... Escríbese de otro modo, porque se piensa y se ama de otro modo". "Cada época tiene su diapasón", añade. Después de cuarenta años de silencio, un núcleo de amigos la ha repuesto en su sitio. Y con cierta melancolía el anciano escritor comenta: "Brote de primavera resurgiendo en otoño, tal vez aparezca insólito y tardío". ¿Por qué? No importa leer tarde; quiero creer que no es tal la desorientación, que sólo abra caminos a los libros escritos la noche antes, ni quiero creer que sean inútiles las vigilias de tantos escritores señeros que dieron obras perdurables; siempre habrá un lector que busque en los autores de ayer, las respuestas a sus preguntas de hoy, aunque muchos crean hallarlas tan sólo en el libro que aparecerá al día siguiente. Este divorcio que nuestro presente determina, relegando nombres esenciales para seguir la moda del último instante, produce esas lamentables discontinuidades en nuestros conocimientos actuales, precaria sabiduría de improvisaciones, que pretende comenzar a partir de la hora en que se vive y haciendo tabla rasa del largo pasado que es nuestro antecedente ineludible.

"Egloga Trágica" es, sí, un libro de ayer; pero de ayer para todo tiempo, pues sus virtudes de entonces tienen esa intemporalidad de una literatura que entronca con el lenguaje de una época, como encarnación de una sensibilidad que muestra allí sus rasgos fundamentales. Zaldumbide, que en el primer momento se resistía a la publicación propuesta, reconoce, en una carta escrita en 1954 desde París a José M. Leoro, el primero que inició estas gestiones de la reimpresión total, que las cosas narradas en esas páginas "brotaron al contacto de la realidad y sólo por nacidas de la entraña perviven a través del tiempo que todo lo marchita". Proclamando así implícitamente la necesaria sinceridad que debe informar la obra estética para que sobreviva.

El argumento puede narrarse en pocas líneas. Es el relato, en primera persona —resabio romántico o adelanto de la novela introspectiva— de un viajero que vuelve de Europa al rincón natal, y recorre los lugares de su infancia, conviviendo con su tío materno en la casona solariega. Describe amorosamente su reencuentro con el paisaje y con los hombres humildes de su tierra. "Y así iba fluyendo la vida, insignificante y grata", hasta que el amor anuda su drama sobre un triángulo integrado por tres seres a los que animan la pasión, la lealtad y la nobleza, resolviéndose con la muerte de uno de ellos. Tío y sobrino, enamorados de la misma muchacha, la conducen involuntariamente al suicidio, para despejar el conflicto insalvable en que ambos hombres se debaten. Y la joven casta e inocente, cuya vida recuerda en pureza a la heroína de Jorge Isaacs, se hermana al morir con Ofelia, la del desvarío nostálgico. Marta tiene una angélica ternura, parece participar del aire enrarecido de insanía y fantasmas en que transcurrió su niñez y abrió su adolescencia; circundada de irrealidad, ingresa en las letras llevada de la mano por la colombiana María, y las rodea el cortejo de sus hermanas pálidas: Julieta, Margarita, Melisenda, Mireya, las heroínas literarias, frágiles y eternas, que siempre fueron tristes y cuya dulzura acaso tuvo en Ruth a la común antepasada; novias anémicas que no podrían abordar nuestros aires contemporáneos, porque hay penicilinas para todo romanticismo. Más allí, lejanas, están en el escaparate intangible de las ficciones duraderas. Y Marta la ecuatoriana, es una niña dulce, desubicada sin duda en la literatura de estos días, pero explicable y necesaria en el momento de su aparición. En Segismundo, el joven andariego, alienta la fatiga de una experiencia temprana y la evocación de otros horizontes; pero al contacto de la naturaleza nativa, ésta reasume su imperio y ocupa el primer plano, con su belleza tremenda y sin artificios, y sus indios anónimos que parecen incrustados en ella, rodeando al señor a la patriarcal usanza, y sin que el autor haga de ellos todavía, como se verá más tarde en las letras continentales, una bandera revolucionaria de propaganda social. Juan José, contrafigura de Segismundo, es el hombre quieto que enraíza en la gleba, que es parte del paisaje, que ha nacido y morirá en los límites del terruño; pero primitivo y complicado a un tiempo, con la grandeza ruda y desaliñada de las selvas autóctonas.

Gonzalo Zaldumbide inauguró con esta novela, una modalidad sicológica introspectiva, llamó la atención hacia la intimidad conflictual del individuo oponiendo en su joven protagonista "la melancolía de la inteligencia" a "la tristeza del corazón" que busca y no halla el contentamiento del amor. El transcurso externo del relato recubre el sustento subjetivo, en esa zona donde cada hombre no es sino una abstracción solitaria entablando la indagatoria de sí mismo, con "el mal de no saber qué querer", con el convencimiento de la hora que pasa llevándoselo del escenario donde nadie notara la ausencia, porque, "¿qué consuelo ha de ser que las cosas duren cuando uno muda y se acaba?".

"Egloga Trágica" abarca una gama múltiple de resonancias y matices; una delicadeza remota atempera los contornos ríspidos de hombres y paisajes y el tiempo parece delimitado por paredes invisibles. Trozos del soliloquio de Segismundo —¿cómo no pensar en Calderón?— recuerdan en ocasiones la brumosa melancolía de la "Sonata de Otoño". Cuando, como en una viñeta, vemos que Marta "inclinándose sobre el borde, se miraba en el agua tersa y luego la rizaba con la punta de los dedos", ¿no cobra la descripción esa fresca gracia madrigalesca de los pintores primitivos? Ella intuye más que sabe; de sus dos enamorados, ninguno le ha dicho su amor. Pero lo adivina, con ese don triste de los presentimientos, y como respeta a uno y ama al otro, resuelve salir de la vida por la puerta de la tragedia. "¿Hay sutileza alguna del corazón, que se le escape a una mujer?". (Gracias, Gonzalo Zaldumbide, por esta acotación galante, que suele tener confirmaciones).

El maestro, que no tiene ya "el crédulo entusiasmo de toda iniciación", vibra empero en la juventud retrospectiva de su "Egloga Trágica", para la que es válido el juicio que al autor dedicó un día, Francisco García Calderón: "Pocas veces se reunieron tantos dones en obras de ultramar; la más seria cultura y el giro elegante de la frase, el fervor lírico que no es barata elocuencia y una dignidad magistral que conmueve sin esfuerzo".

El Ecuador actual, colocado por su riqueza temperamental en la vanguardia de la narrativa del continente, da en esta novela su mejor pasado, poesía pura y viva aún, en la que perdura la intacta vigencia de una gran hora americana.

*Dora Isella RUSSELL*

(Especial para EL DIA)



*La "Misión Latina" a su regreso de Fiume, en 1920. De pie: Alberto Zérega Fombona; Gonzalo Zaldumbide y Luis Varela-Orbegozo. Sentados: Ventura García Calderón y Alberto Posse.*




*Escuela de 2º Grado Nº 32, "Simón Bolívar", visitando el Planetario Municipal.*



*Acto educativo sanitario realizado en Piedras Blancas por la Comisión Honoraria para la Lucha Antituberculosa.*

# INFORMACION GRAFICA



*Fanny Garrido Grajales, que el 5 del corriente cumplió un año.*



*Clase de sexto año de la Escuela Nº 34, de 2º Grado, de Peñarol, que visitó EL DIA.*

# Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS



















